

Roksana Rał-Niemeczek

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Opolski

—Rozkosz w kontekście technik deskrypcji kobiecego dekoltu

Rozważania wokół dawnej poezji erotycznej

Wydawać by się mogło, że w sformułowaniu „kultura rozkoszy” istnieje sporo antynomii. Wszak zestawienie tych słów może brzmieć dość nietypowo, jeśli wziąć pod uwagę, iż na ogół słowo „rozkosz” kojarzy się przede wszystkim z chęcią bezwarunkowego doznawania przyjemności w najsilniejszych jej przejawach. Obyczajowy wzorzec każe sądzić, że umieszczenie rozkoszy w dyskursie kulturoznawczym jest sprawą niecodzienną, a już przynajmniej treści kojarzone z rozkoszą mogą odbiegać od szeroko pojmowanych norm, na przykład tych etycznych. Wszystko dlatego, że potoczne znaczenie tego terminu odsyła raczej do płaszczyzny seksualności lub erotyki, a to za sprawą hedonistycznego wymiaru rozkoszy, traktowanego jako sposób na życie.

Podczas definiowania pojęcia rozkoszy problemy semantyczne pojawiają się już na samym początku, jeśli bowiem spróbować wybrać z całego słownikowego zestawu synonimów te terminy, które intuicyjnie uważamy za najbliższe znaczeniowo słowu „rozkosz”, pole manewru maksymalnie skurczy się do zaledwie kilku słów, takich jak: „ekstaza”, „błogość” czy „euforia”¹. Nieco inaczej pojęcie rozkoszy pojmowane jest w angielszczyźnie. Rozbieżności pojawiają się już na początku analizy, gdyż do określenia rozkoszy w sensie seksualnym język angielski używa terminu *pleasure* (dla przykładu: „Her eyes sparkled with pleasure”). Słowo *pleasure* wchodzi w dosyć wyraźną interakcję z obszarami konotującymi konteksty wszelakiej cielesności, zmysłów oraz erotyki. W dosłownym przełożeniu oznacza ono rozkosz o nacechowaniu

¹ Rozkosz [hasło w:] A. Nawrot (red.), *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, Kraków 2004, s. 211.

seksualnym. Jednak obok tego terminu angielscy językoznawcy proponują jego pogłębioną semantycznie wersję w postaci pojęcia *delight*, służącego do określania tak zwanych wielkich przyjemności, wyrażania zachwyty nad czymś lub nad kimś bądź też zmysłowego rozkoszowania się czymś (najczęściej jedzeniem). Termin *delight* bywa w przekładzie częściej zestawiany z rozkoszą podniebienia aniżeli z zagadnieniami seksualności. Analogiczną binarność pojęciową już w dobie klasycyzmu oświeceniowego dostrzegł i zidentyfikował brytyjski filozof i teoretyk Edmund Burke, który jako pierwszy przeprowadził analizę porównawczą tych pojęć². Co ciekawe, w języku angielskim występują te same problematyczne afiliacje co do synonimów. W słowniku *English Synonyms and Antonyms* wyróżniono osobno dwa przymiotniki odrzeczownikowe – *delightful* oraz *pleasant*. Pomimo usytuowania ich względem siebie jako wyrazów bliskoznaczných, poza pojęciem *pleasurable* (ang. *przyjemny*) nie posiadają one wspólnego zakresu synonimów³. Faktem jest, że w języku angielskim istnieje podobna prawidłowość jak w innych językach, bowiem pojęcie rozkoszy jest dookreślane przez wiele wyrazów bliskoznaczných, pozostających wielokrotnie w odległej analogii do zakresu znaczeniowego rozkoszy w sensie zmysłowym. Wszak *delightful* znaczeniowo zbliża się bardziej ku takim hasłom, jak: *acceptable* (ang. *akceptowalny*), *delicious* (ang. *pyszny, smakowity*), *refreshing* (ang. *odświeżający*), *agreeable* (ang. *przyjemny, miły, zgodny*), *grateful* (*wdzięczny, błogi*). Pomimo tego autor wyróżnia inne słowa i odsyła do porównania z terminami: *beautiful* (ang. *piękny*) oraz *charming* (ang. *czarujący, uroczy*)⁴.

Poza oczywistym zagadnieniem pojmowania rozkoszy w dobie renesansu i baroku oraz tego, jak ów temat realizował się na gruncie literatury staropolskiej, ciekawsze wydają się problemy nomenklatury. W jaki sposób w dawnej polskiej poezji erotycznej objawiała się rozkosz w kontekście semantyki pojęć? Czy owa rozkosz łączyła się z wpływami klasycystycznych dogmatów estetycznych? Jeśli tak, to na czym polega technika uchwycenia osobliwości fenomenu rozkoszy w poetyce chociażby nurtu czarnoleskiego? Na te pytania postaram się odpowiedzieć, sytuując temat rozkoszy w kontekście poetyckich technik deskrypcji kobiecego dekoltu. Temat rozkoszy zostanie wpisany w szeroko pojętą problematykę cielesności oraz sensualności. W związku z tym głównym celem mojego tekstu będzie wskazanie wzajemnych relacji między kulturową percepcją walorów kobiecego ciała a emocjami wywołanymi przez odbiór samego tekstu.

² Zob. E. Burke, *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968, s. 140–149.

³ J. Champlin Fernald, *English Synonyms and Antonyms*, London 1907, s. 109, 223.

⁴ Tamże, s. 109.

Przyjmując, że zagadnienie rozkoszy w kontekście kobiecej urody należałoby badać za pomocą analizy antropologicznej, w myśl zasady, iż rozkosz jest sprawą ludzką, trzeba wskazać najistotniejsze realizacje motywu rozkoszy w sztuce, w tym też w literaturze dawnej. Egzemplifikacje rozkosznej prawidłowości pojawiają się już od biblijnego raju rozkoszy, ewoluując w rozmaitych kierunkach, poczynając od aksjologii i symboliki ogrodu, prudencjuszowskiego toposu psychomachii, skończywszy zaś na rozkoszy sensualnej, sytuującej się w obrębie sztuki erotycznej. Chociażby z powodu współcześnie bardzo żywego zainteresowania obszarami ludzkiej cielesności warto prześledzić zespół dystynkcji wywołanych recepcją dzieła poetyckiego, w których poetycko eksponowano damskie wdzięki. Dawne literackie studia traktujące o aparycji kobiet były szczególnie nastawione na jaskrawe wyodrębnienie atutów lub wad sylwetki. Analizując chociażby liryki Jana Kochanowskiego czy Hieronima Morsztyna, udało się wyróżnić kilka typów odsłon rozkoszy zawartych w zapomnianych szkicach dawnej poezji erotycznej. Typologia rozkoszy stworzona na potrzeby tego artykułu przedstawia się w sposób następujący:

1. Rozkosz jako efekt poetyckiego portretowania kobiety.
2. Epatowanie rozkoszą, czyli metody eksponowania kobiecych walorów.
3. Rozkosz u czytelnika jako konsekwencja „przyjemności tekstu”.

Na temat poetyckiego portretowania kobiet powstało wiele prac, lecz niewiele z nich zgłębiało tematykę cielesności. Jednym z badaczy, który zwrócił uwagę na głębokie osadzenie w kulturze kwestii percepcji walorów kobiecego ciała w staropolskiej poezji erotycznej, był Rafał Grześkowiak. W pierwszej części jego szkiców *Amor curiosus*, noszącej tytuł *Poeta i Piersi*, badacz opisał subtelną przestrzeń odczuć i wrażeń zawieszonych między męską perspektywą obserwacji a kobiecym sposobem eksponowania dekoltu⁵. Staropolska poezja erotyczna wykreowała bardzo istotny składnik kanonu kobiecej urody, przedstawiany za pomocą laudacyjnych figur poetyckich, szczególnie silnie realizowanych w twórczości naśladowców Petrarke. Analogicznie, techniki deskrypcji damskiego dekoltu wpisywały się doskonale w okres twórczości czarnoleskiej. Temat technik opisu sylwetki był wówczas na tyle zaawansowany, że omówienie detali urody systematyzowano, stosując rozmaite konwencje, w tym na przykład *descriptio corporis*⁶. Innymi słowy, był to zestaw kryteriów nakazujących poecie w swym akcie twórczym skupić uwagę w porządku od góry ku dołowi, czyli: od włosów, poprzez elementy twarzy, aż do klatki piersiowej. Poetyckie portretowanie techniką *descriptio corporis* umożliwiało pogłębianie czytelniczego napięcia poprzez stopniowe waloryzowanie każdego

⁵ R. Grześkowiak, *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013, s. 11–46.

⁶ Tamże, s. 15.

elementu damskiej sylwetki. Barwne, oddziałujące na czytelniczą wyobraźnię, pochwalne epitety zmierzały do wyodrębnienia momentu kulminacyjnego, jakim był właśnie dekolci. Ta szczególna kompozycja tekstu poetyckiego wyluszczała drugie dno, jakim był cel doświadczania przyjemności tekstu. W polskim renesansie czysto hedonistyczna lektura z przyczyn obyczajowych dość nieśmiało wkraczała na stronicę tomików poetyckich. Jednak w późniejszym czasie zyskiwała ona grono swoich zwolenników, stając się pozbawioną skrępowania uciechą przeciętnego człowieka.

Jak ustalił Grześkowiak, estetyka *decriptio corporis* wywodzi się jeszcze z czasów starogreckich, potem została przejęta przez Petrarke, który usystematyzował poszczególne jej elementy w taki sposób, aby poetycka laudacja kobiecych wdzięków była możliwie najbardziej fragmentaryczna, przy czym każdemu elementowi opisu miał towarzyszyć jakiś wyrafinowany, pełen zmysłowości komplement. Według konwencji nie ograniczano się jedynie do anatomicznych opisów organizmu, jak można by sądzić na podstawie dosłownego przekładu z łaciny. Ta wczesnorenesansowa technika zakładała empiryczne poznawanie poprzez obserwację i podziw, a tym samym z powodzeniem wprowadzała w obieg technikę poetyckiego komplementu, niepozbawionego momentami nawet lubieżnego tonu.

Zainteresowanie problematyką *descriptio corporis* mogło wynikać z gruntownego osadzenia aspektu rozkoszy w kulturze polskiej. Skądinąd wiadomo, że skoncentrowanie się na walorach kobiecej sensualności było sposobem nie tylko na utrwalanie i kultywowanie kobiecego piękna, ale przede wszystkim wynikało z chęci dokładnego wskazania, a tym samym opisania specyfiki rozkoszy w polskośći poprzez pochwalenie się tym, co nasze, na przekór wszystkiemu temu, co europejskie. W konsekwencji wpłynęło to na wyodrębnienie się rodzimego kanonu kobiecej urody, powielanego i realizowanego na przykład w lirykach Jana Kochanowskiego, jak również Jana Andrzeja Morsztyna. Według *descriptio corporis* fizyczna strona idealnej niewiasty renesansu czy baroku składała się z: długich jasnych włosów (u Kochanowskiego odnajdujemy frazę: „złoty włos powiewny”, a u Morsztyna: „warkocz bujno złoty”), czarnych oczu (dla przykładu Kochanowski nazywa oczy „dwoma węglami prawymi”), okalanych ciemną brwią (jak pisał Morsztyn – „brew czarna, wyniosła”). Następnym elementem wspólnie respektowanym przez piewców niewieścich wdzięków była jasna karnacja. Zarówno blade lico, jak i dekolci były postrzegane wówczas jako idealne płótno dla subtelного rumieńca. Centralną część twarzy stanowią usta, które muszą wyróżniać się różową barwą, zamykając w swych gładkich konturach perłowy uśmiech (u Kochanowskiego – „różowe, pełne pereł”). Zgodnie z kierunkiem opisu sylwetki coraz wyraźniej akcentowano poszczególne elementy poetyckiego opisu, bowiem im niżej, tym więcej było do powiedzenia i pochwalenia. Tym bardziej, że to właśnie piersi

i dekolt były punktem kulminacyjnym tej sensualnej charakterystyki. Staropolski opis piersi kończył szereg atrybutów damskiego portretu, przyćmiewając tym samym pozostałe walory niewieściego piękna. Szkice Grześkowiaka są nieocenione w owej analizie, ponieważ autor dokładnie wyłuszcza co ciekawsze cechy poetyckiej deskrypcji biustu wraz z eksponowaniem poszczególnych jego elementów: kolorytu skóry, kontrastu ze smukłą szyją, kształtu piersi, ich jędrności i krągłości.

Staropolski barwny opis piersi wieńczył inne atrybuty damskiego portretu, przyćmiewając tym samym pozostałe niuanse kobiecego piękna. Weźmy dla przykładu wiersz Kochanowskiego *Do Magdaleny*:

Ukaż mi się, Magdaleno, ukaż twarz swoją,
Twarz, która prawie wyraża różą oboję.
Ukaż złoty włos powiewny, ukaż swe oczy,
Gwiazdom równe, które prędkie krąg nieba toczy.
Ukaż wdzięczne usta swoje, usta różane,
Perł pełne, ukaż piersi miernie wydane
I rękę alabastrową, w której zamknięte
Serce moje. O głupie, o myśli szalone!
Czego ja pragnę? O co ja, nieszczęsny, stoję?
Patrzac na cię, wszystkie władzę straciłem swoją;
Mowy nie mam, płomień po mnie tajemny chodzi,
W uszu dźwięk, a noc dwoista oczy zachodzi⁷.

Liryk twórcy z Czarnolasu jest doskonałym odzwierciedleniem zasad przyświecających estetyce *descriptio corporis*. Afirmacja poszczególnych elementów kobiecego wyglądu układa się w pochwalną tonację wyrażoną za pomocą kwiecistych epitetów. Mniej więcej w połowie liryku, poza apologią wizualności owej Magdaleny, daje się zastosować pierwszy z typów rozkoszy, a zatem rozkoszy jako efektu poetyckiego portretowania. Podmiot liryczny jest tak silnie oczarowany wdziękami niewiasty, że zaczyna to wpływać na jego postrzeganie rzeczywistości. Uroda dziewczyny oddziałuje na jego zmysły, doprowadzając do poczucia ich zatracenia, co skutkuje utratą wewnętrznej kontroli. Czytamy zatem: „Patrzac na cię, wszystkie władzę straciłem swoją / Mowy nie mam, płomień po mnie tajemny chodzi [...]”. Ten krótki fragment unaocznia zależność między widokiem dekoltu a reakcją ich obserwatora, w wyniku której podmiot literacki zdaje się reagować na kielkującą w nim falę pożądania, wywołaną przez nasycony rozkoszą, pełen sensualności widok. Wiersz

⁷ J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. 1, wyd. VIII, Warszawa 1976.

stanowi trafną egzemplifikację istnienia swoistego zwrotu w kulturowej percepcji piersi, polegającego na transformacji semantycznej. Piersi przestały być kojarzone tylko i wyłącznie z atrybutem macierzyństwa, a w rezultacie – jak tłumaczy Jerzy Bartmiński – stały się obiektem, którym można się „bezkarnie rozkoszować”⁸. Owa zależność może mieć swoje źródło w ambiwalencji w postrzeganiu piersi. Społeczna percepcja tej części ciała była ograniczona do pełnienia konkretnej życiowej roli: matki-karmicielki. W związku z tym do XV wieku wizerunek piersi był bardziej oswojony przez nacechowanie biustu zgodne z trybem funkcjonowania natury. Taki stan rzeczy istotnie wpłynął na zakorzenienie w ludzkiej świadomości określonych tendencji w postrzeganiu piersi, dalece odległych od skojarzeń wyłącznie erotycznych.

Nieco odmienną perspektywę rozkoszy winno się zauważyć w kobiecych metodach eksponowania swojej seksualności, szczególnie wyraźnie zaznaczonych w poetyckich opisach przedstawiających epatowanie oraz ekscytację własnym ciałem. Należy mieć tu na uwadze specyficzną technikę kokieterii wypracowaną przez panie, a nie przejawy kobiecego samouwielbienia. Literacka deskrypcja rozkoszy wskazuje przede wszystkim na przedstawienie biustu za pomocą rozmaitych technik kamuflażu, w których niezwykle pomocne okazywały się aktualne trendy w modzie. Eksponowaniu dekoltu sprzyjały przemiany i zwroty w panującej estetyce wyglądu. W XVII wieku polskie damy na wzór francuski zaczęły rezygnować z sukien zapiętych wysoko pod szyją, zasłaniających ramiona oraz piersi, na rzecz odważnych i mocno wykrojonych dekoltów, odsłaniających szczyt piersi, zwykle mocno ściśniętych gorsetem⁹. Ów temat nie przeszedł bez echa w kształtowaniu się opinii publicznej, która żywo komentowała noszenie tak odważnych wówczas strojów, dopatrując się pozytywnych tego stron w fundowaniu darmowej rozkoszy dla postronnego widza. Modowa emancypacja polskich magnatek odcisnęła swój ślad w komentarzach ówczesnych poetów. Głos w sprawie aktualnej mody zabierali między innymi Wacław Potocki, Samuel Twardowski i Jan Andrzej Morsztyn. Ten ostatni uciekł się do bardzo interesującej skądinąd konwencji – pochwały damskiego dekoltu poprzez odwrócenie uwagi za pomocą opisu krzyżyka na piersiach niewiasty. W dwóch ostatnich strofach sonetu zatytułowanego *Na krzyżyk na piersiach jednej panny* czytamy zatem:

A tam nie umrę, bo patrząc ku tobie,
Już obumarła nadzieja mi wstaje
I serce rośnie rozgrzane piersiami.

⁸ J. Bartmiński, „Jaś koniki poił” (*Uwagi o stylu erotyku ludowego*) [w:] *Teoria kultury. Folklor a kultura*, oprac i wyb. M. Waliński, Katowice 1978, s. 178.

⁹ Należy mieć tu na uwadze takie trendy jak: *à la negligente*, *à la mode* (tzw. almody), *à la grecque*.

Nie dziw, że zmarli podnoszą się w grobie,
Widząc, jak kiedyś, ten, co żywot daje,
Krzyż między dwiema wystawion łotrami¹⁰.

Problematyka rozkoszy została zaszyfrowana w zestawieniu symbolu boskiego z tłem w postaci erotycznego widoku piersi, ewidentnie nieprzystającego do krzyża. Intymną wymowę wiersza skoncentrowano w uczuciach wyrażanych przez podmiot liryczny, który jest wyraźnie oczarowany rozkosznym widokiem piersi niewiasty. Rozkosz wyrażona w zmysłowym akcie patrzenia powoduje uległość wobec potęgującej się żądzę, jeszcze bardziej pogrążając obserwatora w przyjemności erotycznego pragnienia.

Ekspozowanie rozkoszy w poezji oddziałuje na wyobraźnię czytelniczą w sposób szczególny. Ma wiele wspólnego z tezami na temat przyjemności tekstu, o których pisał Roland Barthes: „Tekst, który sprawia przyjemność, pisany jest na drodze rozkoszy. Przemawia do czytelnika, kusi go, pożąda jego czasu, zaangażowania. Dowodem takiego pożądania jest samo pisanie. Jest ono: nauką o rozkoszach języka, jego *Kamasutrą*”¹¹. Zatem rozkosz w kontekście doświadczania przyjemności tekstu wydaje się zawieszona gdzieś między ludzką imaginacją, nastawioną na siłę samego słowa, a momentem bezgranicznego zatapiać się w lekturze. Specyfika przestrzeni rozkoszy w tekście poetyckim tkwi w konsekwentnym docieraniu do celu, którym jest adekwatnie w powieści rozwiązanie akcji, zaś w wierszu tworzenie się obrazów. Powracając więc do początkowych rozważań z zakresu nomenklatury słowa „rozkosz”, trzeba przyjąć, że nie można traktować pojęcia rozkoszy i przyjemności tekstu jako haseł synonimicznych. Ewa Markowska tłumaczy, że przyjemność tekstu wywoływana jest stopniowo, to momenty dojrzewające, które dodają otuchy, natomiast rozkosz tekstu jest gwałtowna, nieodwracalna, częstokroć narusza osobiste przekonania odbiorcy¹². Stąd też siła poezji tkwi w umiejętności wywołania rozkoszy tak niewielkim przecież rozmiarowo tekstem poetyckim, jego skromną w stosunku do prozy zawartością, która z wielkim pieczyzmem dobiera właściwe słowa. To właśnie w drobnych szczelinach między słowami uwalnia się rozkosz. Widać to już w *Nadobnej Paskwalinie* Samuela Twardowskiego, który odzwierciedlił zasadę rozkoszy obrazu potęgowanej przez słowo. Autor w nader ciekawy sposób zobrazował sens rozkoszowania się widokiem kobiecych piersi. Najpierw dokonał dokładnego opisu całego

¹⁰ J.A. Morsztyn, *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, BN I, 257, Wrocław 1988.

¹¹ R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, Warszawa 1997, s. 11.

¹² E. Markowska, *Metamorfoza świata. Przygoda lektury. Przygoda miłości. Barthesowskie ujęcie przyjemności (z) tekstu*, <http://poema.pl/publikacja/92267-metamorfoza-swiate-przygoda-lektury-prygoda-milosci-barthesowskie-ujecie-przyjemnosci-z-tekstu> (data dostępu: 27.04.2015).

dekoltu, kontrastując widok piersi z materiałem oraz krojem sukni, tylko po to, aby umotywować sposób męskiego postrzegania biustu:

Piersz zupełna i biała na wierzch się dobywa
Kształtem dwu pomagranat, której część pokrywa
Subtelna bawełnica, a część do wpół nagiej
Wydawa się na wymiot. Wszystkie by posagi
Ważył kto Helenine z połowicą świata,
Żeby, co zazdrościwa kryje dalej szata,
Mógł przeniknąć! Ale dość ciekawemu oku
Z tego tylko, co widzi, cieszyć się obroku [...] ¹³.

Kwestie estetyczne zostały tu wzmocnione o poczucie wręcz niezdrowej ciekawości, którą należy łączyć ze znaną z początków XX wieku teorią chwytu udziwnienia. W przypadku dawnej poezji erotycznej realizował się on w formie wzajemnej relacji między przedstawieniem części ciała kobiety, szczególnie tych intymnych, a reakcją w postaci zawstyżenia, wywołaną w podmiocie lirycznym. Opis nagiego dekoltu przybiera formę deskrypcji czegoś, co jest widziane po raz pierwszy. Nie wydaje się jednak, aby chwyt udziwnienia w przypadku staropolskich laudacji piersi miał na celu wydłużenie czasu percepcji, tak jak pierwotnie zakładali rosyjscy formalisci. Tutaj tę konkretną teorię można by poddać drobnym modyfikacjom, które zmierzałyby bardziej w kierunku wydłużenia czasu samego oglądu/procesu patrzenia, a tym samym kreowania w wyobraźni adekwatnego obrazu ku ucieście zmysłów obserwatora, ku osiągnięciu spełnienia właśnie w formie rozkoszy. Problem pojawia się przy podejmowaniu prób identyfikacji rodzaju samej rozkoszy, jak również uzasadnieniu jej motywacji. Powracając do wyjściowych pojęć, warto ponownie odwołać się do koncepcji Edmunda Burke'a, który łączył pojęcie piękna z recepcją ukierunkowaną na uczucie przyjemności (*delight*). Przeciwnieństwem piękna uczynił pojęcie „wzniosłości” (*pleasure*) jako własności rzeczy budzących zachwyt ¹⁴. Rozwinięta przez badacza teoria piękna i wzniosłości ma swoją genezę w obiektywnych własnościach przedmiotów. To, co istotnie rewolucjonizuje i oddziela myśl oświeceniowego klasycyzmu od założeń starożytnych, to przywołanie nowych grup jakości zmysłowych, wywołujących odmienne przeżycia estetyczne, bezsprzecznie wpływających na różne stany fizjologiczne, w tym na uczucie napięcia czy rozluźnienia. Zatem pojęcie wzniosłości stanowi o konstytutywnych cechach rozkoszy. Estetyczne rozważania oświeceniowego teoretyka stanowią o motywacji językowej opozycji tych dwóch pojęć. Brytyjski myśliciel postulował, że wszędzie

¹³ S. Twardowski, *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980, s. 17–18.

¹⁴ Zob. E. Burke, dz. cyt., s. 140–149.

tam, gdzie mówimy o wzniosłości, uruchamia się ten typ wrażliwości, który został ukierunkowany na zachwyty. Z kolei uczucie przyjemności (*delight*) wiąże się z doświadczaniem zadowolenia, wynikającego z poznania piękna w sensie konkretnych własności rzeczy. Dywagacje estetyczno-filozoficzne nie pozostają bez znaczenia w kontekście poetyckich technik deskrypcji kobiecych wdzięków. Nasuwa się więc pytanie: które z opisanych doznań estetycznych można zastosować do tych osobliwych laudacji biustu? Już sam Burke posługiwał się niekonwencjonalnym porównaniem, iż wzniosłe jest to, co groźne, zaś piękne to, co tkliwe. Biorąc pod uwagę poprzednie definicje, paradoksalnie łatwiej utożsamić technikę emocji wywoływanych w czytelniku z angielskim *pleasure* jako rozkoszą w sensie sensualnym. Dysonans semantyczny pojawia się w próbach dopasowania rodzaju wrażliwości czytelniczej do analizowanego wiersza. Stąd też trudno o skojarzenie erotycznej perspektywy obserwacji z zachwytem nad tym, co wzniosłe. Drogowskazem niech będzie znamienna nastrojowość tych wierszy. Liryczna apologia piersi nie zostaje zrealizowana za pomocą patetycznej tonacji, więc nie może się odnosić do rozkoszy uwznioślającej, a bardziej tej lekkiej, niezobowiązująco powierzchownej, korespondującej z hedonistycznymi odruchami. Toteż w kontekście konkretnych erotyków staropolskich owa rozkosz (w rozumieniu *delight*) nie jest rozkoszą wyższej kategorii, lecz głębszym, cielesnym odczuwaniem bodźców przyjemności. To kumulacja energii, na którą reagują ludzkie zmysły. Twardowski daje temu wyraz w *Nadobnej Paskwalinie*, kiedy opisuje radosną reakcję młodzieńca wywołaną wskutek obserwacji piersi: „[...] Ale dość ciekawemu oku / Z tego tylko, co widzi, cieszyć się obroku”. Rozkosz, o jakiej tu mowa, wynika z doświadczania przyjemności zmysłowej. Wobec tego, jeśli spróbować umieścić ją w przestrzeni estetycznej, bliżej jej do *delight*. Jednak z punktu widzenia współczesnego języka nie sposób nie zauważyć podtekstu erotycznego (zawartego w słowie *pleasure*) wpisane go w relację między postacią w wierszu a reakcją odbiorcy, który mimowolnie uruchamia wyobraźnię w wyniku określonych dystynkcji obrazowych nakreślonych w sytuacji lirycznej.

Doświadczenie przyjemności tekstu wprowadza w obszar poznawania tajemnicy, nabywania umiejętności wnikania w przestrzenie dotąd nieodkryte. Tekst poetycki nie zawsze musi traktować o rozkoszy, żeby ową rozkosz wywoływać. Paradoksalnie sama przyjemność tekstu i poczucie seksualnego spełnienia wynikają z tych samych miejsc wspólnych, wychodzą z analogicznych założeń. Dla przykładu rozkosz erotyczna wypływa z pożądania, poznawania i odkrywania tego, co na co dzień pozostaje ukryte i niewyeksponowane, czegoś najbardziej intymnego, a przez to cennego. Z kolei rozkosz tekstu to stopniowe podążanie za wersami wraz z uwalnianiem się wyobraźni. Zarówno jedna, jak i druga, chociaż nieco zaszyfrowane, dają się opisać w toku literaturoznawczej analizy dawnych tekstów poetyckich.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

Kochanowski J., *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. 1, wyd. VIII, Warszawa 1976.

Morsztyn J.A., *Wybór poezji*, oprac. W. Weintraub, BN I, 257, Wrocław 1988.

Twardowski S., *Nadobna Paskwalina*, oprac. J. Okoń, Wrocław 1980.

Literatura przedmiotowa:

Barthes R., *Przyjemność tekstu*, Warszawa 1997.

Bartmiński J., „Jaś koniki poił” (*Uwagi o stylu erotyku ludowego*) [w:] *Teoria kultury. Folklor a kultura*, oprac i wyb. M. Waliński, Katowice 1978.

Burke E., *Dociekania filozoficzne o pochodzeniu naszych idei wzniosłości i piękna*, przeł. P. Graff, Warszawa 1968.

Champlin Fernald J., *English Synonyms and Antonyms*, London 1907.

Grześkowiak R., *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013.

Nawrot A. (red.), *Słownik wyrazów bliskoznacznych*, Kraków 2004.

Źródła internetowe:

Markowska E., *Metamorfoza świata. Przygoda lektury. Przygoda miłości. Barthesowskie ujęcie przyjemności (z) tekstu*, <http://poema.pl/publikacja/92267-metamorfoza-swiata-przygoda-lektury-przygoda-milosci-barthesowskie-ujecie-przyjemnosci-z-tekstu>.